HERZOG

Umanistul distrus

Deşi Saul Bellow publicase şase romane, dintre care unele ca: *The Aduentures of Augie March* şi mai ales *Henderson, the Rain King* fuseseră bine primite de critică, *Herzog* (1964) a fost cel care i-a adus notorietatea. Succesul extraordinar al acestui roman în Statele Unite unde, la un sfert de secol de la apariţie, el se reeditează încă frecvent, e un fenomen ciudat. Fireşte, este cea mai bună carte a lui Bellow şi una dintre cele mai ambiţioase naraţiuni moderne ale Americii de Nord, dar nu există în ea, cel puţin la prima vedere, niciunul dintre ingredientele unui *best-seller.* Este un roman livresc, plin de citate şi de referinţe filosofice, ştiinţifice, istorice şi literare, dintre care multe nu sunt la îndemâna cititorului obişnuit, acela care nu citeşte pentru a-şi crea probleme, pentru a învăţa ori pentru a se îmbogăţi sufleteşte (aceştia sunt cititorii păcătoşi), ci pur şi simplu pentru a se amuza. Ciudat e că tocmai în rândul acestei ultime categorii de cititori a triumfat Herzog, în vreme ce criticii au primit romanul cu reticenţă ori l-au acuzat de nihilism, de

conservatorism, de antifeminism sau că ar fi o caricatură abuzivă a lumii evreieşti.

Poate că explicaţia misterului rezidă în umorul pe care-l degajă monologurile lui Herzog chiar şi în momentele cele mai dramatice, în farsele, jocurile de cuvinte, în savuroasele invective şi în groteştile stări de spirit care se regăsesc în disperarea şi neliniştea lui, imprimându-le un aer lejer şi aproape jucăuş. Acesta este unul dintre marile merite ale cărţii lui Bellow: faptul că a reuşit să îmbrace în hainele vesele ale comediei o poveste care este pe de o parte tragică, iar pe de alta o severă abordare a culturii intelectuale – cultura de idei – ca instrument de înfruntare a vieţii de zi cu zi şi a problemelor omului obişnuit.

Căsătorit de două ori şi divorţat tot de atâtea, autor al eseului *Romantism şi creştinism,* care a avut un oarecare impact în cercurile academice, tată a doi copii – câte unul de la fiecare dintre fostele sale neveste – Herzog, care are 47 de ani şi face parte dintr-o familie de imigranţi evrei ruşi care s-au stabilit mai întâi în Canada şi apoi la Chicago, este un om neliniştit, gata să-şi piardă minţile. Despărţirea de

Madeleine, care l-a alungat din casă după ce l-a înşelat cu Valentine Gersbach, pe care Herzog îl considera cel mai bun prieten şi confident al lui, a fost pentru el o lovitură mult prea dură pe care se pare că n-a mai putut s-o suporte. Experienţa l-a debusolat, aducându-l într-o stare de confuzie totală şi făcându-l să se închidă în sine. În singurătatea conştiinţei lui, Herzog se dedublează pentru a realiza un dialog cu sine însuşi, trecându-şi viaţa în revistă, cu nenorocirile şi greşelile ei, sau încearcă un dialog imposibil – prin intermediul unor scrisori imaginare – cu toate persoanele vii sau moarte: rude, prieteni, duşmani, politicieni, oameni de ştiinţă, celebrităţi etc, pe care, într-un fel sau altul, le consideră responsabile de nefericirea lui.

Romanul este povestit – cu scurte incursiuni în lumea obiectivă – din prisma intimităţii rănite şi îndurerate a personajului, a subiectivităţii care prin suferinţă şi ranchiună îl face adesea suspicios pe narator, deci din prisma conştiinţei lui Herzog. Acesta nu este singurul narator: deşi monologurile lui ocupă cea mai

mare parte a povestirii, mai există şi un narator omniscient care vorbeşte despre Herzog din imediata lui apropiere, folosind tehnica stilului indirect liber. Adesea dispare bariera dintre povestitorul-personaj care monologhează la persoana întâi şi naratorul atotştiutor care narează la persoana a treia – *eu* se confundă cu *el* – iar cititorul simte un fel de ameţeală fiindcă în acele momente lumea fictivă se transformă într-o dezordine absolută. Ai atunci impresia că amestecul de identităţi dintre cine povesteşte şi cel despre care se povesteşte simbolizează colapsul definitiv al minţii lui Herzog. Dar este numai o anarhie simulată; realitatea ficţiunii îşi reintră repede în drepturi şi reapare, organizată şi stabilă, deşi mereu înşelătoare.

De ce *înşelătoarei* Deoarece jalnica poveste a lui Herzog ne este relatată chiar din punctul de vedere al lui Herzog, care devine astfel şi judecător, şi parte vătămată. Trebuie să-l credem cu tot dinadinsul, aşa cum se preface că-l crede acel narator atotştiutor, discret şi servil, care nu îndrăzneşte niciodată să-l contrazică şi nici să-l corecteze chiar şi atunci când Herzog exagerează sau minte? Da, trebuie să-l credem. Fiindcă în ipocrizia şi truculenţa lui Herzog, în distorsionarea realităţii la care-l conduc ranchiuna şi neputinţa lui – aşa cum se-ntâmplă cu

minciunile ce alcătuiesc orice ficţiune – se ascunde un adevăr profund. Un adevăr secret şi insesizabil, care-ţi scapă prin tre' degete şi care transcende episodicul fără a se putea verifica în chip obiectiv; un adevăr subtil ce nu transpare decât prin intermediul fanteziilor (minciunilor) pe care le inspiră tocmai el.

Pe măsură ce povestea înaintează, cititorul descoperă în lamentările melodramatice ale personajului, în nevoia lui patetică de a fi auzit, compătimit şi justificat, ce apare clar în acele scrisori pe care şi le imaginează, fără a ajunge vreodată să le scrie, că nu fosta lui soţie este vinovată de drama lui, aşa cum credea. Nici infidelul lui prieten Valentine Gersbach, nici respingătorul avocat Himmelstein, nici ipocritul psihiatru: Edvig şi nici zecile de persoane pe care nevroza lui le acuză că au complotat împotrivă-i pentru a-l nenoroci, ci doar el singur. Sau, mai bine zis, cineva care, fără a fi el însuşi, a intrat

atât de bine în personalitatea lui încât s-a confundat cu propria lui persoană.

Înainte de a fi un încornorat sau un masochist, şi chiar înainte de a fi evreu, *Herzog* este un intelectual. Conştiinţa lui, raţională, este în continuă mişcare, ordonând lumea care-l înconjoară şi relaţiile cu ceilalţi şi chiar cu propriile lui dorinţe şi sentimente. Este un om alcătuit din idei, aşa cum alţii sunt alcătuiţi din instincte sau convenţii; la Herzog ideile joacă adesea rolul de epidermă, frontieră obligatorie pe care oricine trebuie s-o străbată înainte de a ajunge la creierul sau la inima lui. Deşi el nu reuşeşte să înţeleagă asta niciodată, noi care asistăm la povestea lui putem spune că eşecul lui Herzog nu este cel de a fi fost incapabil s-o păstreze pe Madeleine sau de fi scris capodopera la care tânjea ori de a stabili o relaţie creatoare şi de durată, ci incapacitatea lui de a funcţiona normal în lume, inaptitudinea lui de a se adapta la viaţă, aşa cum este ea. De aici rezultă toate nenorocirile care i se întâmplă, acestea fiind doar consecinţele radicalei lipse de armonie dintre Herzog şi societate. Eşecul lui reprezintă eşecul ideilor care-l stăpânesc şi care s-au transformat într-o a doua natură a sa: ideile acestea nu-l ajută să trăiască. Tipul de cultură pe care o întrupează contravine esenţial exigenţelor majore care se impun pentru a triumfa sau pentru a duce o viaţă normală în lumea lui Herzog.

El a făcut aşadar o alegere proastă. Fraţii lui, în schimb, oameni de afaceri sau constructori, ca Will şi Shura, sunt acum bogaţi şi perfect adaptaţi, poate chiar fericiţi. Biata familie de imigranţi n-a dus-o rău; în vremuri grele tatăl a făcut contrabandă cu whisky, iar într-o singură generaţie ea a reuşit să urce multe trepte în piramida socială din America. Dar Herzog s-a înşelat: acea cultură umanistă pentru care a optat – laborioasele meditaţii filosofice, cercetările istorice – i-ar fi servit în realitatea în care trăieşte doar dacă ar fi făcut din ea (aşa cum a făcut oportunistul Gersbach sau cum va face fără îndoială Madeleine, de îndată ce-şi va lua doctoratul) o cale de promovare, un mijloc de a obţine puterea în jungla academică, adică ceva care se exercită, se predă şi se etalează ostentativ. Dar ingenuul Herzog a acţionat cu totul altfel: a crezut în ea, a practicat acea cultură ca pe o religie, a transformat-o în morala lui. Aceasta este crima pentru care plăteşte: faptul că şi-a identificat viaţa cu nişte idei pe care cultura lumii contemporane le-a transformat în ficţiuni, idei ale căror funcţii sociale sunt astăzi pur decorative. Realitatea este impermeabilă la valorile umaniste, la ideile şi credinţele pe care le reprezintă Herzog, iar nefericita poveste a vieţii lui ilustrează o altă calamitate: cea a unei tradiţii intelectuale care, deşi e încă vie în mediile universitare şi se păstrează şi astăzi în biblioteci, entuziasmându-i încă pe unii excentrici cum ar fi protagonistul romanului, are din ce în ce mai puţin loc în viaţa colectivă şi influenţează tot mai puţin mersul societăţii.

Dar a vedea în *Herzog* doar o carte care descrie simbolic moartea lentă a culturii umaniste în civilizaţia industrială modernă ar însemna să-i facem acesteia un deserviciu. Fiindcă dincolo de asta, *Herzog* este mai ales un roman, *o viaţă fictivă* – care cucereşte cititorul prin bogăţia verbului (ceva din asta s-a pierdut prin traducerea în limba spaniolă), prin ironia şi spiritu-i comic, prin densitatea climatului social – splendid reprezentată, în care evoluează intelectualul distrus Moses Elkanah Herzog.

Nu este adevărat că un roman profund nu poate fi şi pitoresc. Acesta este din plin, cu imaginile-i impresioniste din Manhattan – cu viaţa-i de stradă, cu tribunalele, cu apartamentele lui – din Chicago, din Massachusetts sau cu via reminiscenţă a adaptării unei familii evreieşti ruseşti la viaţa nord-americană. Pesimismul amar al povestirii e compensat de unele personaje glumeţe, ca omul de ştiinţă Lucas Asphalter, care încearcă săj salveze de la moarte o maimuţă

tuberculoasă făcându-i respiraţie gură la gură, sau ca avocăţelul necuviincios Himmelstein, caricatura delicios de perversă a cărţii.

Dar personajul cel mai pitoresc al romanului rămâne Herzog îni suşi, care este nu numai un simbol ci şi o personalitate concretă, debordând de vitalitate. Extravagant, neliniştit, febril, inadaj tat, inteligent, melodramatic, extrem de cult, complicat şi tarv dru, ne lasă o impresie foarte puternică, deşi contradictorie.

UMANISTUL DISTRUS

Imposibil să nu-l compătimim, fiindcă e drept că suferă, şi mai ales fiindcă nefericirea lui e pricinuită de faptul că a crezut în „marile idei”, folosindu-le pentru a-şi ghida propria viaţă. Dar, pe de altă parte, e clar că foarte multe dintre probleme şi le-a creat singur şi chiar e posibil ca el să nu poată trăi fără ele. Întrucât nu încape îndoială că pe cât de mult îi place lui Herzog să sufere, pe atât de mult îi place şi să se plângă. De ce-ar mai continua s-o iubească atât pe Madeleine dacă n-ar fi aşa? Femeile care sunt docile şi tandre cu el, ca japoneza Sono Oyuki, sau care ar fi în stare de orice pentru a-l face fericit, ca Ramona, îl lasă rece, plictisindu-se foarte repede de ele. În schimb, Madeleine, care-l domină, îl bruschează şi-l exploatează, i-a intrat în suflet şi probabil că nu va reuşi să şi-o scoată niciodată de acolo.

Vocaţia aceasta masochistă şi plângăreaţă este oare a lui sau e moştenită? O bună parte a autopsiei intelectuale la care se supune Herzog urmăreşte să verifice dacă rădăcinile celor întâmplate se regăsesc în tradiţia evreiască din care provine, o tradiţie pe care el a abandonat-o doar pe jumătate, căci ea reapare continuu în reacţiile şi în memoria lui. Sau este oare şocul întâlnirii acelei tradiţii cu cultura modernă nord-americană, dificila coexistenţă a celor două culturi în persoana lui fiind cea care face din Herzog o fiinţă scindată şi neadaptată?

Întrebarea nu-şi găseşte un răspuns în carte. Poate că Herzog nu vrea să-l găsească pentru a putea suferi în continuare sau, mai bine zis, pentru a putea face paradă mai departe de suferinţa lui. Cele două lucruri nu sunt identice şi unul nu-l implică pe celălalt, dar în cazul lui, ele sunt într-o strânsă legătură. O posibilă interpretare ar fi că Herzog suferă pentru a-şi etala durerea în faţa lumii, fiind înainte de toate un histrion, chiar dacă nu prea îşi dă seama de asta. Etalată, durerea se neutralizează, devenind o alta, o durere publică, pentru ceilalţi, care

s-a îndepărtat de sursă şi s-a transformat în spectacol. Poate că intelectualul, masochistul, disperatul Herzog este un actor care nu se cunoaşte pe sine, un ins care şi-a transformat viaţa într-o reprezentaţie scenică, într-o tragicomedie care-l

distrage (exact ca şi pe cititorii lui) de la lumea reală şi-l (ne) îndreaptă spre ficţiune.

Aluzia la teatru nu este gratuită. Terminând ultima pagină din *Herzog,* cititorul rămâne cu aceeaşi senzaţie dulceagă şi melancolică cu care iese spectatorul de la o piesă de teatru care i-a plăcut. Acea poveste s-a întâmplat, dar în realitate ea n-a avut loc: totul *a* fost numai teatru. O strălucitoare şi trecătoare simulare a vieţii, nu viaţa însăşi, o fantasmagorie care ne-a înşelat, emoţionându-ne de parcă ar fi fost vorba de realitatea autentică. Este o reuşită sau un eşec al autorului faptul că cititorul rămâne cu senzaţia că a citit *doar* un roman minunat?

Poate că e nedrept să formulăm o asemenea întrebare, într-adevăr, de ce să-i pretindem unui roman să fie ceva mai mult decât o ficţiune? Fiindcă există câteva romane – foarte puţine, dacă ne gândim la câte se scriu – care tulbură genul. Citindu-le, ele ne pot convinge că, bulversaţi şi contaminaţi de forţa incendiară din paginile lor, dezertăm literalmente din realitatea mizerabilă pe care o trăim spre a locui în această realitate diferită, mai bogată şi perfectă (adesea mai crudă şi mai înspăimântătoare), născută din fantezie şi din cuvânt, care ne-a transformat într-un fel sau altul. Chiar dacă e imposibil s-o demonstrăm, cititorii *Mănăstirii din Parma,* ai romanului *Război şi pace* sau ai cărţii *Lumină de august* ştiu că au revenit în lumea reală altfel decât erau când au început fictiva aventură. Existenţa acestui mănunchi de anomalii în istoria literaturii ne face să devenim nedrepţi, pretinzând din partea romanelor să fie nu numai nişte cărţi excelente, cum este cazul de faţă, ci şi ceva cu mult mai mult de atât.

Londra, aprilie 1988

PARISUL ERA O SĂRBĂTOARE

Sărbătoarea împărtăşită

Am citit pentru prima oară *Parisul era o sărbătoare* pe la mijlocul anului 1964, în versiune engleză, după recenta apariţie a romanului. M-am identificat imediat cu protagonistul tandrei evocări,

fiindcă în perioada respectivă eram eu însumi asemeni acelui Hemingway din carte: un tânăr care-şi făcea debutul literar la Paris, i-am făcut atunci cărţii următoarea recenzie:

Ziarele ne obişnuiseră să-l confundăm cu unul dintre personajele lui, să vedem în el opusul unui intelectual. Biografia lui? Cea a unui om de acţiune: călătorii, violenţe, aventuri şi, pe alocuri, între o beţie şi un safari, literatură. Literatura o practicase ca boxul ori ca vânătoarea, strălucitor şi sporadic, dar pentru el esenţial era să trăiască. Emanaţii aproape involuntare ale aces

tei vieţi primejdioase, povestirile şi romanele lui păreau să-şi datoreze realismul şi autenticitatea experienţei lui de viaţă. Şi totuşi, nimic nu era mai fals. Lucrurile stăteau chiar invers, iar Hemingway însuşi înlătură confuzia şi devine explicit în ultima sa carte: *A Moveable Feast.*

Cine ar fi putut crede una ca asta? Acest *globe-trotter* simpatic şi cumsecade revine la sfârşitul vieţii asupra trecutului lui şi, dintre miile de peripeţii trăite – războaie, drame, aventuri neobişnuite – alege cu o oarecare nostalgică melancolie imaginea unui tânăr ars de o pasiune interioară: scrisul. Restul, sporturi, plăceri, chiar măruntele bucurii şi decepţii zilnice şi, fireşte, dragostea şi prietenia se învârt în jurul acestui foc secret, alimentându-l şi găsindu-şi în el condamnarea sau justificarea. Este vorba de o carte frumoasă în care ni se demonstrează pur şi simplu câte privilegii şi servituţi implică o vocaţie.

Pasiunea pentru scris este indispensabilă, dar ea reprezintă doar un punct de plecare. Ea nu serveşte la nimic fără acea *good and severe discipline* pe care a dobândit-o Hemingway în tinereţe, la Paris, între 1921 şi 1926, în acei ani evocaţi în carte, când „era foarte sărac şi foarte fericit”. Aparent, erau ani de boemă: îşi petrecea zilele în cafenele, mergea la cursele de cai şi bea. În realitate însă, o ordine secretă guverna acea „sărbătoare mobilă”, iar dezordinea însemna doar disponibilitate şi libertate. Toate acţiunile sale convergeau spre un singur scop: munca lui. E adevărat că boema poate fi o experienţă utilă (dar nu mai mult, nici mai puţin decât oricare alta) cu condiţia să fii un cavaler atent, care nu-şi pierde controlul. Prin anecdote, întâlniri, dialoguri, Hemingway dezvăluie regulile dure pe care şi le impusese

spre a nu naufragia în apele tulburi în care naviga: „Metoda mea consta în a nu bea niciodată după ce mâncăm, nici înainte de a scrie şi nici în timp ce scriam”. În schimb, după o zi de muncă rodnică, se premia cu un pahar de kirsh. Nu lucra întotdeauna cu acelaşi entuziasm; uneori se căsca vidul în faţa paginii albe, descurajarea. Şi atunci îşi spunea încet: „Nu-ţi face probleme. Ai scris până acum şi vei scrie şi de-acum înainte. Tot ce trebuie să faci e să scrii o frază bună. Scrie cea mai bună frază de care eşti în stare”. Ca să se încurajeze, îşi fixa obiective fabuloase: „Voi scrie o povestire despre fiecare lucru pe care-l ştiu”. Iar când termina câte o povestire spunea că „se simţea întotdeauna gol, trist şi fericit deopotrivă, de parcă tocmai făcuse dragoste”.

E adevărat că frecventa cafenelele, dar acestea erau biroul lui. Pe mesele lor de marmură falsă, pe terasele ce dădeau spre Jardin du Luxembourg, el nu visa cu ochii deschişi, nici nu concepea fraze ca boemii sud-americani de pe rue Cujas, ci scria primele volume de povestiri şi corecta capitolele din *The Sun Also Rises.* Iar dacă îl întrerupea cineva, îl înjura de mama focului: paginile în care povesteşte cum vine la el un intrus, în La Closerie des Lilas, reprezintă o antologie de imprecaţii. (Câţiva ani mai târziu, Lisandro Otero l-a zărit într-o seară într-un bar din Vechea Havana. Timid, respectuos, Otero s-a apropiat să-l salute pe autorul pe care-l admira, dar Hemingway, care scria în picioare, pe tejghea, l-a alungat cu un pumn.) După ce scria, simţea nevoia să citească alte cărţi pentru a scăpa de obsesia a ceea ce scrisese. Sunt vremuri grele, n-are bani să-şi cumpere cărţi, dar i le procură Sylvia Beach, şefa Editurii Shakespeare and Company. Sau prietene ca Gertrude Stein, în casa căreia descoperă şi minunate tablouri, o atmosferă cordială şi delicatese culinare.

Voinţa lui de „a învăţa” pentru a scrie îi determină toate acţiunile, gusturile şi relaţiile. Iar tot ce poate constitui pentru el un obstacol – ca acel intrus – este respins fără menajamente. Vocaţia lui e un uragan. Un exemplu: cursele de cai. S-a împrietenit cu jochei şi cu antrenori care-i furnizează date pentru pariuri; într-o zi norocoasă, caii îi permit să cineze la Chez Michaux unde-l zăreşte pe Joyce, care vorbeşte în italiană cu nevasta şi copiii lui. Pe de altă parte, lumea curselor de cai (cel puţin aşa susţine el, explicându-se) îl inspiră. Dar într-o bună zi descoperă că această pasiune îi răpeşte timp, că a devenit aproape un scop. Şi atunci renunţă imediat la ea. La fel se întâmplă şi cu jurnalismul, din care trăieşte de fapt; renunţă la el deşi

revistele nord-americane refuză să-i publice povestirile.

MARIO VARGAS LLOSA

Preocupare constantă, esenţială, a tânărului Hemingway, literatura este abia menţionată în *A Moueable Feast.* Dar ea este acolo tot timpul, ascunsă în mii de chipuri, iar cititorul o simte, invizibilă, vorace, răpindu-i somnul. Când Hemingway se plimbă pe chei şi studiază ca un entomolog obiceiurile şi arta pescarilor de pe Sena, când sporovăieşte cu Ford Madox Ford, când îl învaţă să boxeze pe Ezra Pound, când călătoreşte, vorbeşte, mănâncă şi chiar când doarme, în el pândeşte un spion. El observă totul cu o privire rece şi practică, selectează şi respinge experienţe, înmagazinează. „Ai învăţat ceva astăzi, Tatie?" îl întreabă în fiecare seară nevastă-sa, când se întoarce în apartamentul de pe rue du Cardinal Lemoine.

În ultimele capitole din *A Moueable Feast,* Hemingway îşi aminteşte de un coleg de generaţie: Scott Fitzgerald. Celebru şi milionar graţie primei cărţi publicate, când era un adolescent, Fitzgerald e, la Paris, cavalerul care scapă frâiele. Viaţa boemă îl târăşte, pe el şi pe Zelda, în prăpastie: urmează alcoolul, masochismul şi nevroza. Sunt pagini asemănătoare cu cele din ultimul episod din *Adio arme,* unde curge un fluviu de fiere sub suprafaţa limpede a prozei. Hemingway pare s-o acuze pe Zelda de decăderea precoce a lui Fitzgerald; geloasă pe literatură, se pare că ea l-ar fi împins la excese şi la o viaţă frenetică, însă alţii îl acuză pe Fitzgerald de nebunia care a dus-o pe Zelda la f balamuc şi la moarte, în orice caz, un lucru e sigur: boema poate servi literaturii numai când e un pretext pentru scris; dacă lucrurile stau invers (aşa cum se întâmplă frecvent), boema ucide scriitorul.

Deoarece literatura este o pasiune, iar pasiunea este exclusivă. Ea nu se împărtăşeşte, ci pretinde toate sacrificiile şi nu consimte să renunţe la niciunul. Hemingway stă într-o cafenea şi lângă el se află o fată. Se gândeşte: „Fata asta îmi aparţine şi Parisul îmi aparţine şi el, dar eu aparţin acestui caiet şi acestui creion". Tocmai în asta constă sclavia. Aceasta e strania, paradoxala condiţie a scriitorului. Privilegiul lui este libertatea, dreptul de a vedea, de a auzi şi de a cerceta totul. Poate plonja în adâncuri, se poate căţăra pe culmi: vasta realitate îi aparţine.

La ce-i serveşte însă acest privilegiu? Să hrănească bestia din el care-l subjugă, care trăieşte din toate acţiunile lui, îl torturează neîncetat şi nu se linişteşte decât temporar, cât timp creează şi cuvintele îşi fac apariţia. Dacă a ales-o și o poartă în măruntaie nu mai are de ales, trebuie să-i dea totul. Când Hemingway mergea la coride, când se afla în tranşeele republicane din Spania, când omora elefanţi sau când cădea mort de beat, el nu era un ins ce se lăsa pradă aventurii sau plăcerii, ci un om care satisfăcea capriciile unei bestii nesătule. Fiindcă pentru el, ca şi pentru oricare alt scriitor, important era să scrie, nu să trăiască.

II

Recitită astăzi după tot ce ştim despre acel Hemingway care a scris cartea şi despre relaţiile lui cu persoanele evocate în paginile ei, *A Moueable Feast* dobândeşte o semnificaţie aparte, într-adevăr, sănătatea şi optimismul debordant al romanului reflectă o abordare literară ce nu coincidea câtuşi de puţin cu realitatea dramatică, cu declinul fizic şi intelectual al autorului ei. Acesta intrase în linie dreaptă pe ultima lui traiectorie literară şi el ştia asta; şi mai ştia că n-avea să-şi mai revină niciodată din rapida scădere a capacităţilor lui fizice, regresie care intervenise în acea perioadă. Nu găsim nimic din toate astea în carte, dar cititorul de azi, cunoscând biografiile lui Hemingway apărute în ultimii ani, deţine nişte date în plus pentru ca, citind printre rânduri această mărturie, la prima vedere atât de diafană şi de directă, despre începuturile literare ale unui mare scriitor, să poată descoperi cumplita traumă căreia îi datorează de fapt existenţa.

Mai mult decât o evocare nostalgică a tinereţii, cartea este o invocare magică, un efort inconştient prin care autorul – revenind prin memorie şi cuvânt la apogeul vieţii, când avea cea mai mare forţă creatoare – îşi recupera acea energie şi lucidi

MĂRIO VARGAS LLOSA

ţaţe care acum îl abandonau cu mare viteză. Cartea e şi o revanşă postumă, o reglare de conturi cu vechi colegi de voca-i ţie şi de boemă. Carte patetică, cântec de lebădă – căci a fost ultimul roman pe care l-a scris – dincolo de înşelătoarea patinai a amintirilor din tinereţe, ea ascunde confesiunea unei înfrângeri. Cel ce a început aşa – în Parisul nebunilor ani douăzeci – atât de talentat şi de fericit, atât de creator şi de vital, cel care numai în câteva luni a fost în stare să scrie o

capodoperă, *The Sun Also Rises,* înfruptându-se totodată din bucuriile vieţii – pescuind păstrăvi şi mergând la coride în Spania, schiind în Austria, pariind pe caii de la Saint Cloud, bând vin şi alte licorii în La Closerie des Lilas – este deja un om terminat, e o fantomă care încearcă să se agaţe de viaţă prin acea veche jonglerie inventată de oameni pentru a lupta, în chip iluzoriu, împotriva morţii: literatura.

Ştim acum că romanul e plin de răutăţi şi de meschinării împotriva vechilor şi a foştilor prieteni şi că unele dintre povestirile lui, cele mai reuşite poate – despre Gertrude Stein şi despre Scott Fitzgerald – sunt false. Dar aceste mărunţişuri nu sărăcesc: câtuşi de puţin acest admirabil text: Hemingway a izbutit cu siguranţă să transforme defectul în virtute, scriind un text extraordinar, în ciuda acelor constrângeri şi restricţii care l-au împiedicat tocmai în acei ani să mai conceapă vreo povestire ori vreun roman demn de a fi reţinut.

După spusele lui Mary, văduva lui Hemingway, se pare că autorul a scris *A Moveable Feast* între toamna anului 1957 şi, 1960, cu întreruperi mari. Aceasta a fost pentru el o perioadă de crize continue – de depresii nervoase, de profundă amărăciune – care nu era sesizabilă în apariţiile publice, când continua sa, pară acelaşi gigant vesel şi aventurier dintotdeauna, plin de pofte şi de energie. (Aşa mi s-a părut şi mie, în vara anului 1959, în Piaza de Toros din Madrid, singura dată când l-am văzut, de departe, la braţul altui mit în viaţă din epocă: Ava Gardner.)

În realitate, era un colos grav rănit, semiimpotent, incapabil să se concentreze din punct de vedere intelectual pentru a realiza o operă de anvergură, neliniştit din pricina golurilor sale

SĂRBĂTOAREA ÎMPĂRTĂŞITĂ

de memorie, deficienţă care, pentru el care se pretindea deicid – romancierul care a reinventat realitatea – era pur şi simplu mortală, într-adevăr, cum să creezi o lume fictivă coerentă, cu toate părţile riguros unite, simulând chiar lumea reală, viaţa întreagă, dacă memoria creatorului dă greş iar farmecul ficţiunii se pierde în fiece clipă din pricina incongruentelor şi a neajunsurilor povestirii? Răspunsul lui Hemingway l-a reprezentat tocmai această carte, o ficţiune disimulată sub aparenţa amintirii, ale cărei inconsecvenţe şi fragmentări rămân ascunse în spatele unităţii pe care le-o conferă naratorul care-şi aminteşte şi scrie.

Memoria este în cartea *Parisul era o sărbătoare* un alibi literar –

pentru a justifica vagabondajul unui spirit care nu se mai poate fixa asupra concretului, spre a-ncerca construirea riguroasă a unui roman – care zboară, liberă şi dezinvoltă, de la o imagine ia alta, fără legătură şi continuitate, într-o ficţiune, această atomizare ar fi fost un haos, în schimb într-o carte de memorii este o rătăcire impresionistă printre feţe şi locuri ce plutesc pe fluviul timpului, spre deosebire de multe altele, care cad pradă uitării. Fiecare capitol este o falsă povestire, o stampă în al cărei desen romancierul a inclus virtuţile celor mai bune ficţiuni ale lui: proza limpede, dialogurile lungi, care sugerează întotdeauna mai mult (sau mai puţin) decât ceea ce spun ele efectiv şi descrierile a căror încăpăţânată obiectivitate par să-şi ceară iertare pentru perfecţiune.

Comparate cu istoria reală, în fiecare din aceste frumoase stampe sunt mai multe tergiversări decât dovezi demne de crezare; dar ce contează? Asta nu le face mai puţin convingătoare şi nici mai puţin emoţionante pentru un iubitor de literatură, deci pentru cineva care aşteaptă ca un romancier să poată scrie în cărţile sale nu neapărat adevărul cu majusculă, ci adevărul lui personal, dar într-un mod atât de convingător şi de eficace încât să n-ai de ales şi să-l crezi. Iar în această ultimă ficţiune autobiografică, Hemingway a reuşit cu prisosinţă acest lucru.

Pe de altă parte, chiar dacă nu seamănă cu acel portret din tinereţe pe care şi l-a făcut singur, câteva trăsături esenţiale ale personalităţii lui se regăsesc în carte. Anti-intelectualismul lui.

de pildă. O atitudine pe care a cultivat-o întotdeauna şi care, în ultimul an mai ales, l-a făcut să devină ridicol. Şi în această carte, literatura autentică – nu cea „livrescă” – ne apare ca o aptitudine fizică, ceva pe care acest sportiv consumat, scriitorul, îl perfecţionează şi-l poate domina prin disciplină şi constanţă, prin viaţă sănătoasă şi prin îngrijirea trupului. Iar simpla idee că arta sau literatura pot însemna, în vreun fel anume, un exil în lumea pur mentală, un refugiu din viaţa curentă, o plonjare în sursele necunoscutului sau o sfidare a ordinii raţionale a existenţei este respinsă cu energie, devenind obiect de batjocură. De aceea, portretul pe care i-l face lui Ezra Pound, chiar dacă

e plin de viaţă şi generos, nu reflectă nici-l de cum complexitatea contradictorie a personajului. Şi totuşi, e clar că Hemingway nu era chiar incapabil să perceapă, în intervalele dintre ritualurile licite ale vieţii care îi erau de-ajuns, că exista o altă viaţă: a decăderii, a prohibiţiei şi a rătăcirii. Era o lume de care se temea şi pe care n-a vrut niciodată s-o exploreze, excepţie făcând doar manifestările strict epidermice (precum cruda şi fascinanta ceremonie a coridei). Dar el ştia de existenţa acestei lumi şi îi putea identifica pe damnaţii care sălăşluiau* în ea, ca năpăstuitul Wyndham Lewis din paginile sale. De altfel; acesta îi inspiră cea mai bună şi mai neliniştitoare frază din carte: – „Unele persoane îşi etalează marca răului aşa cum caii pursângef îşi etalează rasa. Au demnitatea unui şancru canceros".

O altă prejudecată de-a lui iese puternic în evidenţă: acel „machismo" care, împreună cu pasiunea lui de a ucide animale şi cu fascinaţia resimţită faţă de practicile violente, l-aul îndepărtat – ca morală şi cod de conduită – de practicile epocii noastre, de feminism şi de ecologism, de protecţia naturii şi de lupta pentru emanciparea minorităţilor sexuale. Dialogul cirj Gertrude Stein, în care aceasta încearcă să câştige bunăvoinţa lui Hemingway pentru lesbianism prin argumente care ar face să zâmbească astăzi o liceana, precum şi reticenţele şi replicik lui sunt instructive. Toate dovedesc cât de mult a evoluat societatea şi cât de perimate sunt valorile lăudate de Hemingway în romanele sale.

Şi totuşi, în ciuda anacronismelor, cartea aceasta scurtă se citeşte cu deosebită plăcere. Magia stilului ei, insidioasa simplitate şi precizia flaubertiană, pasiunea pentru viaţa şi isprăvile trupului, recrearea acelui Paris al americanilor expatriaţi în perioada interbelică şi reînnoirea dorinţelor scriitorului – afirmarea sigură a unei vocaţii când deja nu mai poate fi exercitată – toate acestea conferă testamentului său literar un profil unic. În ciuda numeroaselor adnotări şi a transformării realităţii ca în orice roman, *Parisul era o sărbătoare* este oricum un valoros document autobiografic, reprezentând un incomparabil tablou al epocii şi al inconştienţei vesele cu care Franţa stimula arta şi excesul, în vreme ce în interiorul şi dincolo de frontierele ei i se pregătea ruina. Dar, mai ales, paginile cărţii, limpezi şi sonore ca undele unui izvor de munte, ne fac să

percepem, prin prezenţa imediată a unei ficţiuni reuşite, secretele artei care l-a ajutat pe Hemingway să transpună viaţa trăită şi cea doar visată în această sărbătoare împărtăşită care este literatura.

Londra, 23 iunie 1987

Cuprins

Cronologie… VII
Adevărul minciunilor…!
Chemarea abisului…15
MOARTEA LA VENEŢIA Dublinul lui Joyce…22
OAMENI DIN DUBLIN Capitala mulţimii şi a ruinei…31
MANHATTAN TRANSFER Viaţa intensă şi somptuoasă a banalului…39
DOAMNA DALLOWAY Un castel în aer…46
MARELE GATSBY Metamorfozele lupului de stepă…53
LUPUL DE STEPĂ Sanctuarul răului…60
SANCTUAR Paradisul ca un coşmar…69
MINUNATA LUME NOUĂ Nihilistul fericit…77
TROPICUL CANCERULUI Un coşmar realist…85
AUTO DA FC Dreptul la speranţă…92
PUTEREA ŞI GLORIA Străinul trebuie să moară…99
STRĂINUL
Prostituată, filosoafă şi sentimentală…
FRUMOASA ROMANĂ Elogiul romanului prost…
LA EST DE EDEN Poţi fi oare elveţian?…
EU NU SUNT STILLER Lolita împlineşte treizeci de ani…
LOLITA O flacără în vânt…
DOCTORUL JIVAGO Minciună princiară…
GHEPARDUL Bătaia de tobă…
TOBA DE TINICHEA Veghindu-le somnul, tremurând…
CASA FRUMOASELOR ADORMITE Caietul auriu al iluziilor pierdute…
CAIETUL AURIU Condamnaţi în paradis…
O ZI DIN VIAŢA LUI IVAN DENISOVICI Aranjamente cu ceru!…
OPINIILE UNEI PAIAŢE Umanistul distrus…
HERZOG Sărbătoarea împărtăşită…
PARISUL ERA O SĂRBĂTOARE
212
…107

...113.120.127.136.144,.154.163,.171...179...186...194...201

CLUBUL CĂRŢI! ALLFA

Stimaţi cititori.

Clubul Cărţii Allfa s-a născut din dorinţa noastră de a ne apropia de cititorii de literatură de calitate, care, în mod sigur, au remarcat deja în librării apariţiile editurii Allfa.

Clubul Cărţii Allfa vă ajută să economisiţi timp şi bani, deoarece vă scutește de a căuta cărţile pe care le doriţi şi vă acordă o serie de reduceri şi facilităţi.

Clubul Cărţii Allfa vă oferă următoarele avantaje:

1) Pentru prima comandă făcută, indiferent de numărul de cărţi comandate, primiţi un bonus de bun-venit constând într-o reducere de 12%;

2) După a treia comandă beneficiaţi de o reducere de 15% pentru toate comenzile ulterioare şi deveniţi membru al Clubului Cărţii Allfa, fapt care vă va fi certificat prin legitimaţia de membru, pe care o veţi primi odată cu comanda;

3) După a zecea comandă beneficiaţi de o reducere de 22% pentru toate comenzile ulterioare;

4) După fiecare a unsprezecea comandă veţi primi, gratuit, o carte a editurii Allfa, la alegere;

5) La solicitarea dumneavoastră, veţi primi cu autograf cărţile autorilor români contemporani publicate la editura Allfa;

6) Comenzile membrilor clubului vor fi onorate cu prioritate, în limita stocului disponibil;

7) Veţi fi informat prioritar şi cu regularitate asupra ultimelor apariţii, planului editorial şi ofertelor speciale;

8) Veţi fi invitat la întâlnirile membrilor clubului şi la toate manifestările organizate de editura Allfa;

9) Participaţi la concursul anual Club Allfa, dotat cu următoarele premii: 3 premii la câte 1.000.000 lei;

10 premii II a câte 5 cărţi la alegere din oferta editurii Allfa disponibilă la acel moment;

20 de premii III a câte 3 cărţi la alegere din oferta editurii Allfa disponibilă la acel moment;

1 premiu special pentru membrii clubului din provincie, constând într-un weekend la Bucureşti, în perioada Târgului Internaţional de Carte Gaudeamus;

1 premiu special pentru elevi şi studenţi, constând într-un set de 3 CD-uri la alegere.

(Sunteţi înscris automat la concursul Club Allfa din momentul în care deveniţi membru al clubului. Extragerea premiilor se va face, prin tragere la sorţi, pe 30 iunie, iar câştigătorii vor fi anunţaţi telefonic).

Preşedinte Editurile ALL, Director Editura Allfa.

Minai Penescu Augustin Frăţilă

Indicaţi cărţile pe care doriţi să le primiţi, notând şi numărul de exemplare, decupaţi şi expediaţi talonul de comandă, fără să timbraţi, taxele poştale fiind suportate de editură.

TITLU

N r. exemplare